

Православный Свято-Тихоновский Богословский Институт
Факультет Церковных Художеств

ИСКУССТВО ХРИСТИАНСКОГО МИРА

СБОРНИК СТАТЕЙ

Выпуск 8



Москва 2004

МЕСТНЫЙ РЯД ИКОНОСТАСОВ УСПЕНСКИХ СОБОРОВ ТИХВИНСКОГО И ТРОИЦЕ-СЕРГИЕВА МОНАСТЫРЕЙ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И СИМВОЛИЧЕСКИЙ ЗАМЫСЕЛ

Как правило, самой сложной проблемой, неизбежно встающей перед исследователем, изучающим историю иконостаса большого храма, является реконструкция его местного ряда, восстановление первоначального порядка и характера расположения икон нижнего яруса — наиболее изменчивого и по числу, и по составу. Действительно, иконы «канонических» верхних рядов стояли на своих местах столетиями, если в их облике и происходили изменения, то они касались либо полной замены чина на одноименный, либо появления совсем новых, дополнительных рядов (праотеческого, апостольского, страстного или пядничного), увеличивавших высоту конструкции, но нередко это были лишь частичные замены ветхих икон новыми — соответствующими им по иконографии. Совсем иную картину являет история местного ряда, иконы которого не только не подчинялись определенному порядку размещения, но даже не регламентировались ни по составу, ни по количеству. Самые почитаемые образы, равно как и храмовые, вплоть до 1655 года могли стоять и слева, и справа от царских врат, ближе или дальше от них.¹ Местный ряд мог состоять из ограниченного числа икон, но мог быть и столь значительным, что его «заворачивали» на боковые стены. Изучение церковных описей приводит к заключению, что даже в первой половине — середине XVI века состав местного ряда не был чином в полном смысле этого слова, его «канонизация» еще не свершилась, почему он и отличался достаточно случайным характером и чаще всего формировался за счет разновременных вкладов и личных заказов. Следует отметить, что в это время он еще не представлял собой сплошной «иконной» стены: иконы стояли не вплотную друг к другу, а свободные места между ними часто закрывали пеленами. Особенно трудно проследить историю формирования местного

ряда в соборных храмах,² где он постоянно пополнялся вкладами, заменявшими ветхие образы, дорогие иконы высокопоставленных особ ставили на самые почетные места у царских врат, в то время как другие отодвигали к стенам; порой полностью сменяли состав всего ряда. Любая церковная опись отражает такие перестановки, изъятия или включения новых икон. И все же можно выделить определенные закономерности и иконографические варианты декора местного ряда. Самыми немногочисленными по составу были комплексы из храмового образа праздника или святого и одной-двух почитаемых икон — в монастырях в нижний ярус обычно ставили житийные образы основателей или чудотворные иконы, освятившие место обители.³ Это наиболее древний тип местного ряда, по-видимому, восходящий к убранству византийской алтарной преграды. Вторым тип представляет собой расширенный вариант первого: к нему относятся более развитые местные ряды, которые складывались постепенно, но достаточно случайно, чаще всего благодаря частным вкладам или разновременным монастырским заказам.⁴ Самым редким был третий тип убранства, при котором состав местного ряда специально продумывался для данного собора и создавался как единый комплекс, несмотря на то, что написание входивших в него икон порой растягивалось на долгие годы. Последний вариант представляет особый интерес, поскольку примеры такого убранства — хоть и не столь многочисленные, приходится на эпоху окончательного формирования и сложения иконостаса как целостной символической и художественной структуры, в которой важное место начинают занимать иконы местного ряда. Безусловно, к этому типу относятся ансамбли двух крупнейших Успенских соборов XVI столетия — Троице-Сергиева и Большого Тихвинского монастырей.

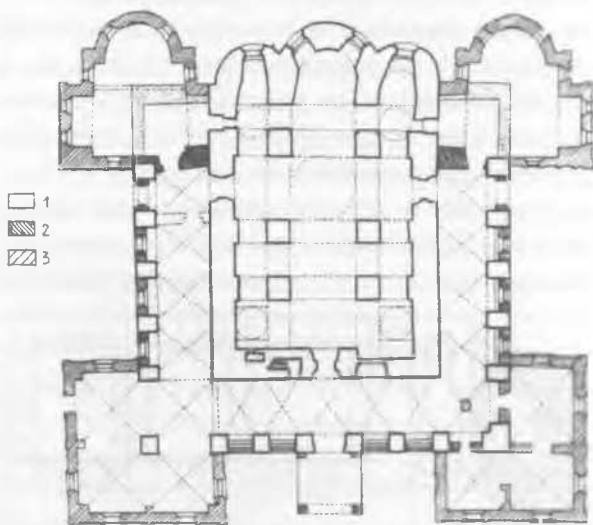
Хорошо известно, что грандиозный Тихвинский храм, возведенный в 1507–1515 гг. в отдаленных новгородских землях, восходил к образу и размерам Успенского собора Московского Кремля.⁵ Предназначенный как храм-реликвариум для хранения знаменитой чудотворной иконы «Богородицы Одигитрии», явившейся «на Тихвине» в конце XIV в., Успенский собор стал продолжением архитектурно-символических традиций византийских императоров, специально создававших храмы для поклонения и размещения в них особо почитаемых икон-реликвий. Покровительство тихвинской святыни московскому великокняжескому дому, которое наблюдается с конца XV в. и сохраняется на протяжении всего последующего столетия, предопределило столь пристальное его внимание к далекому новгородскому посаду. Не удивительно, что в XVI веке Тихвин становится известным местом паломничества и богомолья московского двора: в 1527 г. храм посещает Василий III,⁶ в 1547 г. накануне Казанского похода и всего за несколько дней до венчания на царство — Иван IV,⁷ по распоряжению которого в 1560 году на месте погоста был основан Большой монастырь.⁸

Иконостас Успенского собора Большого Тихвинского монастыря, включающий деисусный, праздничный, пророческий и местный ряды, является одним из наиболее полных живописных комплексов XVI века. Более того, иконостас дошел до нашего времени в том самом виде и составе, в каком описывается в монастырских описях и переписных книгах на протяжении последних двух столетий. Поскольку основу его составляют иконы XVI века, ни у кого из исследователей не возникало сомнений в первоначальности этого комплекса и создания его специально для Тихвинского Успенского собора. Правда, некоторые разногласия возникали относительно датировки иконостаса. Его связывали либо со строительством собора в 1515 году,⁹ либо со временем основания монастыря в 1560-м.¹⁰ Однако, как позволяют судить письменные источники, его большая часть, а именно иконы деисусного, праздничного и пророческого рядов первоначально принадлежали другому иконостасу — собора Рождества Богородицы Конев-

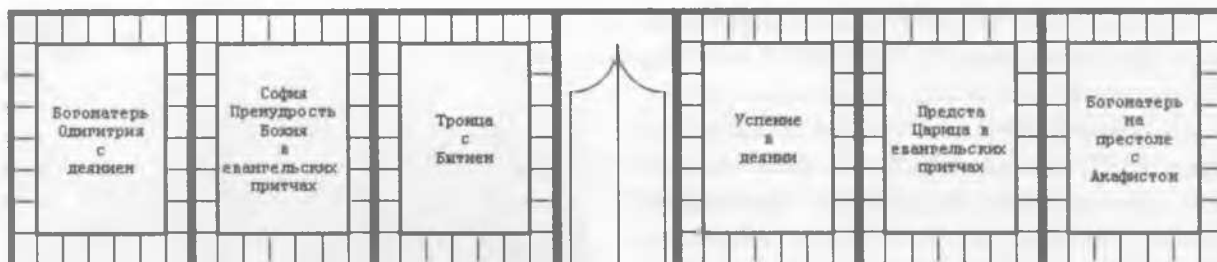


Илл. 1. Вид Успенского собора Тихвинского монастыря

ского монастыря, созданному сразу после 1554 года, — и оказались в составе Успенского комплекса лишь в первой четверти XVII в.¹¹ Согласно записи прихода-расходной книги монастыря от 21 августа 1623 года, 53 чиновные иконы по челобитной тихвинских монахов были привезены из Новгорода, из разоренного шведами Воскресенского Деревяницкого монастыря.¹² В свою очередь туда иконы попали в результате эвакуации имущества Рождественского Коневского монастыря, вынужденного в ходе польско-шведской интервенции 1609–1610 гг. переселиться в Новгород в связи с передачей острова Коневца Швеции.¹³ Свое желание получить Коневский иконостас монастырское начальство связывало с большим пожаром, якобы уничто-



Илл. 2. План Успенского собора Тихвинского монастыря

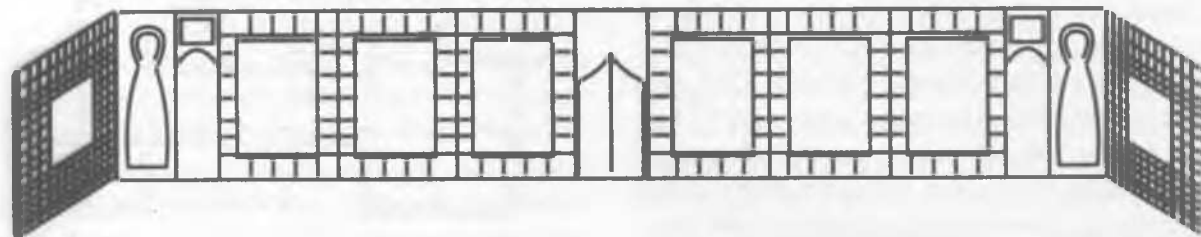


Илл. 3. Схема-реконструкция местного ряда иконостаса Успенского собора Тихвинского монастыря к 1560 году

жившим интерьер Успенского собора. В действительности, как показывают письменные источники, большой пожар, происшедший в монастыре в 1623 г. и уничтоживший все деревянные постройки, не затронул внутреннего убранства собора, а следовательно, и его древнего иконостаса.¹⁴ К сожалению, в нашем распоряжении нет описания иконостаса до пожара 1623 года, во время которого сгорел весь архив монастыря. Самая ранняя, чудом уцелевшая в огне рукопись датируется 1612 г., но в ней отсутствуют первые листы, на которых, по традиции, и были перечислены иконы иконостаса.¹⁵ Однако ее изучение и сравнение с переписной книгой 1640 г.,¹⁶ составленной уже после пожара, приводят к выводу о сохранности всех остальных Успенских икон. И в той, и в другой рукописи описываются одни и те же большие местные иконы 9-11 пядей, то есть более двух метров высотой, стоявшие на своих местах у столбов и по стенам собора, и никак не пострадавшие от огня. Настораживает и отсутствие каких-либо упоминаний об иконах старого иконостаса, а также сведений об их дальнейшей судьбе и передвижениях. Среди огромного числа сохранившихся тихвинских икон нет ни одной, которая по размерам и сюжету могла бы быть частью древнего Успенского иконостаса, что вообще заставляет усомниться в существовании здесь вы-

сокой конструкции до 1623 года. По-видимому, вплоть до установки привезенных с Коневца рядов деисуса, праздников и пророков центральный алтарь Успенского собора отделялся лишь высокой преградой.

Между тем, полностью сохранился древний местный ряд, который, судя по описям, составленным до и после 1623 года, не был заменен и после появления в Успенском соборе нового иконостаса. Думается, он и составлял убранство преграды, тем более, что состав ряда, иконография и стиль памятников приводят к мысли о единстве всего замысла, не поменявшего своего назначения и после изменения конструкции. Речь идет о шести больших иконах, написанных на досках одинаковых размеров и пропорций — более двух метров высоты, с широкими полями и 26-ю клеймами вокруг средников. Суммарная длина всех шести местных икон — около 10 метров — прекрасно вписывается в размеры алтарной преграды, перекрывавшей центральную апсиду и внешние грани восточных столбов, при этом оставляя свободным пространство жертвенника и дьяконника. Возможно, отсутствие в соборе до 1623 года многоярусного иконостаса и стало главной причиной перевозки в Тихвин икон Коневского монастыря. В этом случае, особая роль в художественном убранстве Успенского храма Тихвинского



Илл. 4. Схема-реконструкция местного ряда иконостаса Успенского собора Тихвинского монастыря к началу XVII века

монастыря в XVI веке должна была отводиться живописному декору алтарной преграды или заменявшего ее местного ряда.

О том, что эти шесть икон были заказаны специально для Успенского собора Тихвинского монастыря, свидетельствует их развитая иконографическая программа: все они посвящены образу Богоматери и связаны с храмовым праздником Ее Успения. «Успение Богоматери с деянием Иоакима и Анны»¹⁷ является важнейшим храмовым образом, соответствующим престольному празднику монастырского собора; «Богоматерь Одигитрия, в деянии»¹⁸ служила иконографическим повторением главной святыни монастыря — чудотворной иконы «Богоматери Тихвинской», размещавшейся в соборе не в иконостасе, а «на поклоне» — на восточной грани юго-западного столпа. Еженедельной пятничной службе Акафиста Богородице, традиционной для монастырского собора, носившего богородичное посвящение, отвечала икона «Богоматерь на престоле, с циклом Акафиста»¹⁹; «София Премудрость Божия, с евангельскими притчами»²⁰ отражает главный престольный праздник новгородского кафедрала, приуроченный ко дню Успения Богородицы (Тихвинский монастырь принадлежал Новгородской епархии). «Троица Ветхозаветная, с бытием и хождением»²¹ и «Предста Царица, в евангельских притчах»²² в богословском и литургическом смысле также имели непосредственное отношение к храмовому празднику Успения Богородицы и отражали богослужбное последование этого дня.

Подчеркнем, что рассматриваемые памятники представляли собой сложнейшую иконографическую программу — на шести иконах было расположено 162 изображения с развитыми миниатюрными циклами ветхозаветных деяний, протоевангельских событий, новозаветных чудес и праздников, евангельских притч, песнопений. Столь сложная и изощренная иконографическая программа заставляет думать, что иконы были созданы в Москве и предназначались для устраиваемого по повелению царя нового монастыря в Тихвине.²³ Возможно, замысел этого комплекса, как и основание монастыря, являлись звеньями обширной програм-



Илл. 5. Интерьер Успенского собора Тихвинского монастыря. Фото К.К. Романова. 1907. Архив ИИМК, рег. П. - 29350.

мы венчания Ивана Грозного на царство, автором которой был митрополит Макарий.

Тематика и символическое содержание икон местного ряда Успенского собора восходит к перечню заказных икон митрополита Макария, созданных для кремлевских соборов после пожара 1547 г. и хорошо известных по письменным источникам — «Делу дьяка Висковатого» и «Жалобнице» протоиерея Сильвестра об иконописных работах в Благовещенском соборе.²⁴ Упомянутые там среди прочих иконы «Троица в деяниях», «София Премудрость Божия», «Похвала Богоматери» и «Предста Царица», циклы евангельских притч позволяют предполагать, что местный ряд Успенского собора Тихвинского монастыря, повторяя тематику московских образов 1547 года, задумывался как своеобразное воспроизведение и развитие сакрального пространства кремлевских соборов. Во второй половине XVI века «копирование» сложных богословско-дидактических икон для иконостасов других русских храмов приобретает серьезные



Илл. 6. Иконостас Успенского собора
Тихвинского монастыря. Фото 1956 г.

масштабы и становится настоящим художественным явлением эпохи.²⁵ Состав целого ряда крупных иконостасов, в том числе Строгановского в Сольвычегодском Благовещенском соборе 70-х годов XVI в., как отмечал В.Д. Сарабьянов, определялся под непосредственным влиянием московских благовещенских икон 1547 г.²⁶ Но и на фоне многочисленных реплик этого времени уникальный комплекс местных икон Тихвинского собора занимает особое место. Не только благодаря близкому к 1547 г. времени исполнения, но, прежде всего, потому, что, следуя московским образцам, он не просто воспроизводит уже известный образец, но представлял собой оригинальную, продуманную художественно-богословскую программу, содержание которой было столь созвучно эпохе митрополита Макария. Лишь в кругу его идей и образов мог возникнуть иконографический замысел тихвинских икон с их ясным и зримым богословско-дидактическим содержанием. Об этом, в

первую очередь, свидетельствует выделение в рассматриваемом цикле композиций «Ветхозаветной Троицы», «Успения Богоматери» и «Софии Премудрости Божией». Соединение в них трех иконографических образов, окруженных сложной по составу программой клейм, отразило пристальный интерес эпохи к темам Успения—Софии—Троицы, по-новому интерпретировавшей в них, — с присущим ей дидактизмом, — древнюю богословскую идею Богоматери — Храма Божественной Премудрости. Что, в свою очередь, привело к появлению совершенно новых композиционных решений.²⁷ Посвященные им иконы Успенского собора в Тихвине занимали центральное положение у царских врат, причем их расположение слева и справа от входа в алтарь было строго соотносено — и композиционно, и содержательно. Образ Бога-Троицы с последовательным изложением ветхозаветной священной истории от сцен творения мира до создания Скинии Завета — располагался слева от входа в алтарь. Справа место храмового образа занимало «Успение Богоматери» с клеймами жития Девы Марии («Новой Скинии») — от истории Ее рождения (появления Ковчега Нового Завета и предуготовления к воплощению Бога Слова) до Успения (начала Новой Скинии). Земной жизни воплощенного Логоса и образу Христа были посвящены две следующие иконы: «София Премудрость Божия» и «Предста Царица» с единым последовательным циклом евангельских притч. И по содержанию (клейма второй иконы продолжали повествование клейм первой), и композиционно (средник обеих является трехфигурной деисусной композицией) оба образа задумывались как парные, расположенные в пандан друг другу. Парный характер имели и две крайние иконы «Богоматерь Одигитрия с деяниями» и «Богоматерь на престоле с акафистом», которые воспевали образ Марии как одушевленного храма для Премудрости — Второго Лица Троицы.

О том, что тема Софии—Успения—Троицы приобретает во второй половине XVI века характер официальной идеологемы,²⁸ а включавший такие иконы местный ряд иконостаса — получает характер единого символически понимаемого комплекса, свидетельствует храмовое

убранство Успенского собора Троице-Сергиева монастыря, построенного и украшенного к 1585 году.²⁹ Примечательно, что Успенский собор, как и Тихвинский, создавался по прямому царскому повелению и даже на царские средства. Причем храм задумывался Иваном Грозным не как Успенский, а как новый Троицкий собор монастыря, который должен был принять мощи Сергия Радонежского и стать его новой усыпальницей. Об этом свидетельствует рассказ *«Краткого летописца Святотроицкия Сергиевы Лавры»* о закладке собора, состоявшейся 19 мая 1559 г., на которой присутствовала вся царская семья: *«Того же лета... царь и великий князь Иван Васильевич всеа Руси был у Живоначалныя Троицы в Сергиеве монастыря на праздник в неделю пятидесятную, и велел основати церковь во имя Живоначалныя Троицы; а на основании был сам царь государь и великий князь, и з своею царицею великою княгинею Анастасею и з своими детьми...»*.³⁰ Из текста следует, что Иван IV придавал особое значение строительству храма «у Троицы», размеры которого превышали размеры Успенского собора Московского Кремля — случай единственный в XVI в. Трудно сказать, в какой точно момент произошло переименование собора, освященного в 1585 г. в день Успения Богородицы и было ли оно специально приурочено к моменту торжественного переложения преподобного Сергия в новую раку, но очевидно, что Иван Грозный с самого начала задумывал его как повторение главного храма Московского Кремля.³¹ Важную роль в первоначальном интерьере собора, не расписанного фресковой живописью, должна была играть сплошная каменная алтарная преграда с помещенными на ней местными иконами и возвышавшийся над ней высокий трехъярусный иконостас. В самом сочетании каменной преграды и иконостаса с трехъярусной расписной галереей за ним «копировалась» необычная предалтарная конструкция Успенского собора Кремля. К сожалению, первоначальный живописный комплекс, относящийся ко времени освящения собора в 1585 году, за исключением нескольких икон, не дошел до нашего времени и не восстанавливается по известным письменным источникам.



Илл. 7. Местный ряд Успенского собора Тихвинского монастыря. Фото 1956 г.

Однако, благодаря подробной Описи 1641 года, зафиксировавшей число и состав всех его рядов (21 икона деисусного ряда, 26 — праздничного, 15 — пророческого),³² можно говорить о значительном их сходстве с кремлевским иконостасом, — на образец которого, по-видимому, и ориентировались создатели Троицкого ансамбля.³³ Примечательно, что комплекс местных икон, судя по стилю, сохранивший памятники конца XVI века, также демонстрирует влияние Макарьевских идей и иконографии кремлевских храмов. Здесь справа от царских врат находится та же триада образов *«Троицы в деянии»*, *«Успения Богородицы с деянием»* и *«Софии Премудрости Божией»*. Закономерно было бы ожидать, что местные иконы Успенского храма, подобно тихвинским, были задуманы вскоре после основания собора и исполнены к моменту его освящения в 1585 году. Однако ху-



Илл. 8. Икона «Троица в деянии»
из Успенского собора Тихвинского монастыря. XVI век.
Фото 1956 г.

дожественный стиль памятников свидетельствует об их разновременности. Самая ранняя опись монастыря 1641 года фиксирует следующее расположение местного ряда³⁴: «От царских дверей по правую сторону, против правого крылоса: образ местной живоначальные Троицы с деянием, ... Образ Успение пречистые Богородицы с апостолы..., Образ Софеи премудрости Божией не обложен, писан на красках ново... . По левую сторону от царский дверей против левого крылоса местных образов: образ Преста царица одесную Бога писан на празелени ново. образ Благовещение пречистые Богородицы с икосы..., образ Похвалы Пречистые Богородицы на празелени. писан ново»³⁵ (выдел. и подч. мною. — И.Ш.). Несмотря на то, что перечисленные здесь иконы были созданы не одновременно, и часть из них, — «написанная ново», как полагает Т.Ю. Токарева, относятся к работам около 1630 г., следует обратить внимание на единый замысел местного ряда, образы ко-

торого составляют цельный комплекс связанных между собой по содержанию памятников. Примечательно, что этот комплекс — как и в Тихвине — также состоит из шести икон того же состава и размеров (213 x 160). Произошло лишь одно изменение: образ «Богоматери Одигитрии с деянием», служивший в Тихвине репликой местной святыни, заменен иконой «Благовещение с акафистом», повторившей известный образ кремлевского Благовещенского собора. Как и в Тихвине, размеры всех шести центральных икон местного ряда, симметрично расположенных по сторонам царских врат, идеально вписываются в пространство алтарной преграды до прорезавших ее боковых врат жертвенника и южного придела.³⁶ Разновременность исполнения памятников не нарушает цельности замысла местного ряда: новые иконы в нем появляются не случайно, а постепенно восполняют недостающие в его программе образы. Очевидно, что все они понимались как единый взаимосвязанный по своему содержанию художественный комплекс. Учитывая царский характер возводимого в Троице-Сергиевом монастыре Успенского собора, можно думать, что и иконы для его иконостаса выполнялись по образцу кремлевских, — что, собственно, и подтверждают сведения описи 1641 г. По-видимому, местный ряд Успенского храма, в целом повторившего Успенский иконостас Московского Кремля, должен был играть ту же роль, что и заказанные Иваном Грозным иконы Тихвинского собора.

Кажется не случайным тот факт, что в обоих Успенских иконостасах столь важное место занимают иконы «Троицы», «Успения» и «Софии». С середины XVI в. такая традиция становится весьма устойчивой. Независимо от посвящения собора, иконы этой иконографии ставили на самом почетном месте по сторонам от входа в алтарь. В Сольвычегодске образ «Троицы» помещался слева от царских врат в пандан храмовому образу «Благовещения»³⁷ — как в Тихвинском иконостасе врата обрамлялись «Троицей» и храмовым «Успением». «Троица» нередко оказывалась перед храмовым образом, как в Рождественском иконостасе Софии Новгородской середины XVI в.³⁸ и в Успенском со-

боре Троице-Сергиева монастыря.³⁹ Не исключено, что этот обычай, по словам Павла Алеппского существовавший «во всех московских церквах»,⁴⁰ был инспирирован особенностями размещения Рублевской «Троицы» в монастырском Троицком соборе, — пространство и святости которого вызвали особые благочестивые чувства царского двора.

Первым таким опытом было изменение порядка местного ряда Софийского собора в Новгороде, связанное с существенным переустройством его иконостаса в 1528 г. новгородским архиепископом Макарием, повелевшим *«местные иконы по чину поставить»*⁴¹. Согласно описям XVIII в., справа от царских врат, рядом со *«Спасом на престоле»* — древнейшим здесь храмовым образом Премудрости — была поставлена икона *«Софии Премудрости Божией»*, за ней *«Благовещение»*, а слева от царских врат образы *«Успения»*, *«Предста Царица»* и *«Троица Ветхозаветная»*.⁴² Важность этих образов для Софийского собора была подчеркнута и наружными росписями. Летописи сообщают, что над западными дверьми собора архиепископ Макарий повелел иконописцам *«писать настенное письмо на стене у светей Софии над дверми, коими сам входит от запада, и написать выше живоначальную Троицу, а доле святую Софию Премудрость Божию..., а прежде сего было же написано на том месте, но толико один образ Вседержителя до пояса»*.⁴³ Изменение сюжета наружной фрески специально отмечается летописью как факт особой важности, явно связанный с переосмыслением иконографического замысла двух композиций. Примечательно, что те же сцены в XVI в. были включены в наружный декор московского Успенского собора, несмотря на позднюю запись, сохранивший иконографию XVI века.⁴⁴ На восточных закомарах над апсидами главного собора Московского государства помещены: *«Похвала Богоматери»*, *«Троица Новозаветная»* и *«София Премудрость Божия»*, что красноречиво свидетельствует о том особом значении, которое придавалось этим композициям: они должны были восприниматься своеобразным духовным символом Московского государства, символической триадой,



Илл. 9. Общий вид иконостаса Успенского собора Троице-Сергиева монастыря

прославлявшей могущество и великое предназначение столицы нового царства — Москвы—Третьего Рима — и торжества Православия. В этом смысле особую роль должны были сыграть две даты — 1547 — год венчания Ивана Грозного на царство, и 1561 г., когда его царский титул был подтвержден вселенским патриархом.⁴⁵ Первая из этих дат отмечена приглашением новгородцев для украшения придворного Благовещенского собора, вторая — знаменитым актом переноса новгородских святынь в Москву, которая по мысли царя обрела новый, более высокий, чем древний Новгород (и его Софийский собор), статус в православном мире.⁴⁶ И выбор сюжетов для украшения главного храма империи, видимо, не мог быть случайным. Образ *«Софии Премудрости Божией»* напоминал о посвящении кафедрального храма Константинополя, бывшего до 1453 г. столицей всего православного мира, и первых кафедральных храмов христианской



Илл. 10. Деталь Четырехчастной иконы 1547 г. ГММК

Руси. Он связывал Москву с духовным символом Софии в Византийской империи. Безусловно, в первую очередь, с политическими и национальными идеями было связано оживление софийной темы в эпоху Ивана Грозного, возводившего Софийские соборы Вологды (1568) и Тобольска. Однако оба храма лишь назывались Софийскими, по существу же были освящены во имя Успения Богоматери,⁴⁷ а их архитектурные формы прямо восходили к облику Московского Успенского собора. С начала XVI в. изменяется престольный праздник Софийского собора в Новгороде, также перенесенный на день Успения.⁴⁸ В этом трудно не видеть изменение духовных и идейных ориентиров, особенно усилившихся после подписания Константинополем Флорентийской унии. Отныне не Цареградская София, а главный храм русской митрополии — Успенский собор, постро-

енный «по образцу и мере» митрополичьего Успенского собора во Владимире, — становится авторитетом и новым образцом для повторений.⁴⁹ И не только его архитектурный облик, но сам интерьер, пространство, иконостас, почитаемые иконы — все приобретает значение первообраза, становится архетипом для многочисленных воспроизведений.

Не менее знаменательно усилившееся почитание образа Святой Троицы, в начале XV в. приведшее к установлению нового литургического праздника, отмечаемого накануне Пятидесятницы. Более того, постепенно он стал главной иконой самой Пятидесятницы заменив традиционный образ «Сошествия Св. Духа».⁵⁰ Естественно, что праздничная икона Троицына дня, со времен Сергия Радонежского воспринимавшегося на Руси праздником национальным, свидетельствующим о духовном единении русского народа, неизбежно должна была занять свое место в контексте новой идеологии. Как кажется, с этим связано нарастание в XVI веке экклесиологических и софийных мотивов в сценах деяний «Троицы»: так, в изображении трех ангелов появляется восьмиугольный «софийный» нимб, диагональный стол и позы праотцев в среднике повторяют ветхозаветную композицию «Премудрость созда себе дом», цикл деяний на иконах завершается изображением Скиннии, — прообраза новозаветной Церкви, то есть служит непосредственным переходом к образу «Софии Премудрости Божией». Напротив, в софийных сценах появляются элементы троичной иконографии — например, крылья у Богородицы и Предтечи, как на наружной фреске Московского Успенского собора. Своеобразная иконографическая контаминация двух важнейших для искусства этого времени сюжетов «Троицы Ветхозаветной» и «Софии» предопределило понимание обеих композиций как переходных от символики ветхозаветной к явленным новозаветным образам. Эта необычная особенность иконографии, весьма распространенная в искусстве второй половины XVI (например, икона из собрания ГТГ⁵¹) и в XVII веке, скорее всего, восходит к утраченным ныне кремлевским иконам, написанным после пожара 1547 г. Самым красноречивым примером

повторения такого образа является небольшая строгановская икона из Русского музея,⁵² словно соединившая в себе обе композиции наружных фресок Успенского собора: здесь знакомые крылатые фигуры Богородицы и Предтечи, заимствованные из сцены «Софии Премудрости», предстоят не «огнезračному» Ангелу, а образу Вседержителя-Премудрости, — в том его виде, как представлен он в центральном прясле фасадной росписи.

В этом контексте становится понятным включение обеих сцен на стены Успенского собора, посвященного Богородице — вместилищу воплощенного Логоса, ибо именно в последовании дня Успения находит свое логическое завершение вся образная символика темы Богородицы-Дома. Та же идея, по-видимому, лежала в основе художественного замысла убранства Успенских соборов Тихвинского и Троице-Сергиева монастырей, включавших иконы Троицы и Софии. Причем, это касалось не только икон местного ряда. Те же сюжеты (как на кремлевском храме и Софии Новгородской) были воспроизведены на фасадах Тихвинского собора,⁵³ они же соединялись в других его храмовых иконах. Например, на иконе «Троица в деянии» (около середины XVI в.),⁵⁴ по-видимому, специально написанной псковичами для Успенского собора в Тихвине, два нижних угловых клейма, нарушая библейское повествование, занимают сцены «Софии Премудрости Божией» и «Успения Богородицы». Очевидно, что в основе иконографической программы этого произведения лежит пристальный интерес к теме Троицы—Софии—Успения, предопределенный духовными поисками времени, но окончательно сформировавшийся лишь в кругу богословских идей и образов митрополита Макария.

Следовательно, выделение в иконописи XVI столетия трех рассмотренных изводов имеет важные идейные и иконографические основания. Помимо глубокого богословско-литургического смысла, такие иконы, много раз повторяясь в разных храмах Руси, приносили в них сакральное пространство и идейную значимость главных московских соборов. Воспроизведение облика и интерьеров Благовещенского и Успен-



Илл. 11. Фреска на восточном фасаде Успенского собора Московского Кремля.

ского собора во второй половине XVI века приобрело тот же смысл, какой в ранний период имело повторение имен, формы и интерьеров важнейших храмов Византийской Империи. Если перевести это на язык иконописи, храмы Московского Кремля получили статус первообраза, архетипа для воспроизведения и распространения их копий и списков по всей Руси.

Уникальность дошедшего до нас комплекса местного ряда Успенского собора Большого Тихвинского монастыря, — в отличие от убранства других храмов, известного нам лишь по письменным источникам или случайно сохранившимся памятникам, — позволяет сделать важный вывод о том, что местный ряд древнерусского высокого иконостаса к 60-м годам XVI века приобрел характер единого символически понимаемого ансамбля. Можно с уверенностью говорить, что на сложение иконографического и идейно-художественного замысла нижнего яруса самым существенным образом повлияли широкие живописные работы в Кремле, осуществлявшиеся под руководством митрополита Макария после пожара 1547 года, в ходе которых и был разработан новый иконографический и символический язык храмовых образов. Примечательно, что в это время наибольшее изменение в храмовом убранстве претерпели как раз иконы местного ряда иконостасов и «наместные» образы на стенах и столпах, а именно таковые заказывались для выгоревших кремлевских интерьеров Успенского и Благовещенского соборов после 1547 года.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Размещение икон Богоматери и Спаса Вседержителя слева и справа (на месте, где ранее обычно стоял храмовый образ) от царских врат, а также передвижение старых икон и создание новых были продиктованы новым правилом постановки икон в местном ряду. Патриарх Никон, который во всем стремился следовать греческим обычаям, установил новый порядок по совету посетившего Россию антиохийского патриарха Макария. В первую очередь, был изменен состав и расположение икон местного ряда Успенского собора Московского Кремля: см. *Павел Алеппский*. Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. М., 1898. Вып. III. С. 104.

² Содержание и состав икон местного ряда рассматривается в работах: *Тренев Д.К.* Иконология нижнего яруса иконостаса XIV–XV века (Фрески алтарных столпов Успенского собора в Звенигороде) // *Богословский вестник*. 1916. Январь. С. 63–76; *Толстая Т.В.* Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV – начале XVI века // *Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования*. М., 1985. С. 100–122; *Шарамазов М.Н.* Местные иконы церкви Преображения Кирилло-Белозерского монастыря // Программа «Храм». Сборник материалов (ноябрь 1993 – июнь 1994). Вып. 4. СПб., 1994. С. 143–147; *Сорокатый В.М.* Новгородские иконостасы в XVI в. Их состав и иконографические особенности // *Русское искусство позднего Средневековья. Образ и смысл*. М., 1993. С. 67–73; *Сорокатый В.М.* Храмовое строительство и иконостасы Великого Новгорода в середине – второй половине XVI в. // *Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век*. СПб., 2003. С. 237–267; *Шалина И.А.* Псковские монастырские иконостасы и особенности их художественного замысла // *Культурное наследие Российского государства*. Вып. IV. Сборник под науч. ред. А.Н. Кирпичникова. СПб., Вести, 2003. С. 138–160; *Шалина И.А.* Местный ряд иконостаса Успенского собора Тихвинского монастыря // *Государственный Русский музей. Тезисы конференции, посвященной итогам научно-исследовательской работы за 2002 год*. СПб., 2003. С. 1–2; *Шалина И.А.* Врата с «притчами» как символический вход в Дом Премудрости // *Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья. XVI век*. СПб., 2003. С. 269–293.

³ Таким был, например, местный ряд древнего Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, сохранившийся в иконостасе 1497 г. почитаемый образ «Богоматери Одигитрии», принесенный Кириллом в 1397 г. из московского Симонова монастыря на Белоозеро, храмовая икона «Успение» начала XV века, а также образ самого Кирилла, по преданию исполненный в 1424 г. Дионисием Глушицким. Реконструкцию ряда см.: *Аелекова О.В.* О составе иконостаса Кирилло-Белозерского монастыря // *Сообщения ВЦНИАКР*, М., 1971. № 26. С. 91–112; *Она же*. Иконостас 1497 г. Кирилло-Белозерского монастыря // *ПКНО. Ежегодник*, 1976. М., 1977. С. 184–195.

⁴ Судя по описи 1545 г., таким был местный ряд Успенского собора (1488) Иосифо-Волоколамского монастыря. См. *Георгиевский В.Т.* Фрески Ферапонтова монастыря. СПб., 1911. Приложение. Опись Иосифова Волоколамского монастыря 1545 (7053) года.

⁵ Новгородские летописи. СПб., 1879. С. 320. Об архитектуре собора см.: *Фомин В.В.* Успенский собор Большого Успенского монастыря в Тихвине. Историческая справка. Л., 1983. Рукопись С.-Петербургского филиала архива «Спецпроектреставрация»; *Боровицкая О.В.* Материалы исследований Успенского собора в Тихвине // *Новгородские древности. Архив архитектуры*. М., 1993. Вып. 4. С. 101–127; *Она же*. Материалы исследований Успенского собора в Тихвине // *Церковь Жен Мироносиц в Новгороде. Материалы исследований. Архив архитектуры*. VII. Новгородские древности. В. III. М., 1995. С. 42.

⁶ Новгородские летописи. СПб., 1879. С. 66.

⁷ Там же. С. 75.

⁸ О создании монастыря Иваном Грозным лишь в 1560 г. свидетельствуют многие рукописные и актовые источники: «...*При церкви оной яже бе приходская той самодержец от своея црские казны...повеле монастырь честен создати...и же в лето 1560 месяца февраля в 11 день и делом совершился...*». — «Сказание о явлении и чудесах Тихвинской иконы Богоматери», рукопись XVII в. ОР РГБ, Ф. 288. № 103. Л. 43; Выпись из писцовых книг Андрея Лихачева 7072 года на владения Тихвинского монастыря в Тихвинском погосте. Список XVII в. См. также *Зверинский В.В.* Материал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. СПб., 1890. Т. 1. № 485; *Сербина К.Н.* Очерки из социально-экономической истории русского города. Тихвинский посад. М.-Л., 1951. С. 21–23.

⁹ *Смирнова Э.С.* Живопись Древней Руси (находки и открытия). Л., 1970. Б/п. Илл. 31–34. Впоследствии исследовательница отказалась от столь ранней даты и также датировала памятники временем около 1560 г.: *Смирнова Э.С.* Московская икона XIV–XVII веков. Л., 1988. С. 303. Илл. и Кат. 180–181.

¹⁰ *Петрова Г.Д.* Иконостас Успенского собора в городе Тихвине // Краткие тезисы докладов к научной конференции в ГРМ, посвященной итогам научно-исследовательской работы за 1972 год. Л., 1973. С. 16–18.

¹¹ Подробнее об этом см. нашу статью: *Шалина И.А.* Иконостас Успенского собора Большого Тихвинского монастыря // *Искусство Древней Руси и его исследователи. Сборник статей / Под ред. Вал. А. Буакина*. (Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 6.). Изд. СПбУ, 2002. С. 177–198. Основные идеи изложены также: *Шалина И.А.* Комплекс икон Успенского собора Большого Тихвинского монастыря в собрании Русского музея // *Роль музеев в сохранении и изучении исторического и культурного наследия Русского Севера. Тезисы докладов научно-практической конференции*. Сольвычегодск, 19–21 мая 1994 года. Сольвычегодск, 1994. С. 54–56; *Шалина И.А.*

«Велели им ехать в Деревяницкой монастырь». (О судьбе Тихвинского иконостаса) // София. Издание Новгородской епархии. № 1. 2000. С. 13–16.

¹² Архив СПбФИРИ РАН. Ф. 132. Оп. 1. Карт. 130. Д. 1. Книга приходная 1623–1699 годов (копия начала XIX века), август 1623 года. Л. 1. Тот же текст сохранился в приходной книге казначая Иринарха, 1623 г.: Ф. 132. Оп. 2. Д. 6. Л. 4–5 об.

¹³ Шалина И.А. «Велели им ехать в Деревяницкой монастырь», С. 13–16.

¹⁴ Архив СПбФИРИ РАН. Ф. 132. Оп. 2. Д. 7. Книга расходная казначая, старца Иринарха, 1623 г., ноябрь. Л. 23.

¹⁵ Там же. Ф. 132. Оп. 2. Д. 2. 35 л. Книги переписные монастырского имущества, составленные в целях приведения в известность состояния монастыря после нашествия литовских людей (1612–1615). Об уничтожении документов монастырского архива во время пожара 1623 года свидетельствуют многочисленные переписные книги и бумаги первой половины XVII века. См. также: Романов К.К. Звонница Тихвинского Успенского монастыря // ИАК Вып. 36. СПб., 1910.

¹⁶ Там же. Ф. 132. Оп. 2. Д. 71. 72 л. Книга переписная монастырского имущества, 1640 г.

¹⁷ ГРМ ДРЖ 2813. Размеры 203,5 x 161,5 x 3,5. Привезена экспедицией ГРМ в 1956 г. Частично раскрыта в 1957–1966 г. И.П. Ярославцевым.

¹⁸ Икона не сохранилась. Уже в 1639 г. она «как ветхая» реставрировалась монастырскими иконописцами Игнатием Иконником и Родионом Сергиевым (Ф. 132. Оп. 2. Д. 62. Л. 67), причем икона названа «Пречистой Богородицей Тихвинской в деянии», что подтверждает ее иконографическое подобие чудотворному образу. Последний раз «Богоматерь Одигитрия» упомянута в местном ряду в переписных книгах 1673–75 и 1676 г., здесь же впервые отмечено количество ее клейм — их было тоже 26, как на остальных иконах комплекса (Ф. 132. Оп. 2. Д. 297. Л. 310). В 1678 году по-видимому окончательно обветшавший к тому времени местный образ «Богоматерь Одигитрия в деянии» был заменен новой иконой «Богоматери Тихвинской с чудесами»: «дано иконописцу Родиону Сергиеву за иконное письмо денег пять рублей: писал в соборную церковь пречистые Богородицы Одигитрия Тихвинские в чюдах на левую страну царских дверей...». — Архив СПбФИРИ. Ф. 132. Оп. 2. Д. 352. Л. 241 об. По фотографиям, сделанным К.К. Романовым в 1907 г. (Фотоархив ИИМК, нег. II 29350–29354) удалось отождествить ее с хранящейся в настоящее время иконой Новгородского музея: Инв. № 7714. Размер 202,5 x 161 x 3,2. Заменяв собой обветшавшую икону «Богоматерь Одигитрия в деянии» — одну из шести икон комплекса, — образ Родиона Сергиева точно повторял размеры, пропорциональные соотношения средника и клейм, и даже количество самих клейм. Таким образом, ансамбль местного ряда не был нарушен. См. Мильчик М.И., Шалина И.А. Икона «Богоматерь Тихвинская с 24-мя клеймами чудес» и ее автор Родион Сергиев // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1994. М., 1995. С. 181–196.

¹⁹ Икона не раскрыта. ГРМ ДРЖ 3219. Размеры 202,5 x 158 x 3,7.

²⁰ Икона не раскрыта. ГРМ ДРЖ 3236. Размеры 202 x 161,5 x 3,7.

²¹ Икона не раскрыта. ГРМ ДРЖ 3220. Размеры 201,8 x 162,5 x 3,7.

²² Икона не раскрыта. ГРМ ДРЖ 3221. Размеры 202 x 162 x 3,7.

²³ О создании комплекса в Москве говорит и художественный стиль икон, о котором можно судить по частично раскрытому «Успению Богоматери». Однако этот вопрос требует специального рассмотрения, возможного лишь после раскрытия памятников.

²⁴ «Дело Висковатого» получило название: «Розыск или список о богохульных строках и о сумнении стых честных икон дьяка Ивана Михайлова сына Висковатого в лето 1553», полностью оно издано: ЧОИДР, 1858. Кн. 2. Отд. 3 Апрель—июнь; «Жалобница» опубликована: ААЭ. СПб., 1836. Т. 1. С. 240–247.

²⁵ Сарабьянов В.Д. Иконографическое содержание заказных икон митрополита Макария // Вопросы искусствознания. 4. М., 1993. С. 243–285.

²⁶ Там же. С. 260–261. Иконы перечислены в Описи Сольвычегодского Благовещенского собора 1579 г. Опубл.: Савваитов П.И. Строгановские вклады в Сольвычегодский Благовещенский собор по надписям на них. СПб., 1886. С. 29–89.

²⁷ Лисовой Н.Н. Проблема преемственности богословско-исторической концепции митрополита Макария // Уникальному памятнику русской культуры Благовещенскому собору Московского Кремля 500 лет. Тезисы докладов Всесоюзной научной конференции (13–15 ноября 1989 года). М., 1989. С. 20–23.

²⁸ Подробнее об этом см. нашу статью: Шалина И.А. Тема Софии—Троицы—Успения в иконописи второй половины XVI века // Византийское богословие и традиции религиозно-философской мысли в России. Verbum. Вып. 3. СПб, Гос. Университет, 2002. С. 125–151.

²⁹ Балдин В.И., Манушина Т.Н. Троице—Сергиева Лавра. Архитектурный ансамбль и художественные коллекции древнерусского искусства XIV—XVII вв. М., 1996. С. 121, 124.

³⁰ Краткий летописец Свято-Троицкия Сергиевы лавры. (Содержит запись событий с 1513 по 1640 г.) / Изд. архимандритом Леонидом // Горский А.В. Историческое описание Свято-Троицкия Сергиевы Лавры. Ч. II. М., 1890. С. 179.

³¹ Кавельмахер В.В. К вопросу о первоначальном облике Успенского собора Московского Кремля // Архитектурное наследство. М., 1995. № 38. С. 217–221; Мельник А.В. Успенский собор Троице—Сергиева монастыря // Макарьевские чтения. Монастыри России. Материалы VII Российской научной конференции, посвященной памяти святителя Макария. Вып. VII. Можайск, 2000. С. 94–109.

³² Опись Троице—Сергиева монастыря 1641 г. // СПМЗ. Инв. № 289-рук. Л. 174 об—175.

³³ Рассмотрению верхних рядов иконостаса посвящена работа: Токарева Т.Ю. К вопросу об иконостасе Успенского собора Троице—Сергиева монастыря (по материалам Описей 1641 г. и 1701 г.). Сергиево-Посадский музей-заповедник. Сообщения. М., 2000. С. 93–107.

³⁴ Реконструкция всего местного ряда, согласно описям 1641 и 1701 гг., убедительно представлена в работе: Токарева Т.Ю. Местный ряд иконостаса Успенского собора Троице-Сергиевой Лавры по данным описей Троице-Сергиева монастыря 1641 г. и 1701 г. // Троице-Сергиева Лавра в истории, культуре и духовной жизни России. Материалы II Международной конференции 4–6 октября 2000 г. Сергиев Посад, 2000. С. 330–350.

³⁵ Описание Троице-Сергиева монастыря 1641 г. // СПГИХМЗ. Инв. № 187. Рукописная копия XIX в. Л. 205–218 об. Текст опубликован: Николаева Т.В. Древнерусская живопись Загорского музея. М., 1977. С. 71–72.

³⁶ Токарева Т.Ю. Местный ряд..., С. 332.

³⁷ Описание сольвычегодского Благовещенского собора 1579 г.: В кн. Савваитов П.И. Строгановские вклады..., С. 29.

³⁸ Шалина И.А. Иконостас придела Рождества Богородицы Новгородского Софийского собора. М., Северный памятник, 2001.

³⁹ Следует отметить, что в иконостасах всех храмов Троице-Сергиева монастыря, независимо от их посвящений, списки и повторения почитаемого образа Троицкого собора ставили на самом почетном месте возле царских врат. См.: Токарева Т.Ю. Местный ряд..., С. 334.

⁴⁰ Путешествие антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII в. М., 1898. Вып. III. С. 104.

⁴¹ Новгородская Четвертая летопись: ПСРЛ. Л., 1929. Т. IV. Ч. 1. Вып. III. С. 545.

⁴² Гордиенко Э.А. Большой иконостас Софийского собора (по письменным источникам) // Новгородский исторический сборник, 2 (12). Л., 1984. С. 225–226.

⁴³ Новгородская Четвертая летопись: ПСРЛ. Л., 1929. Т. IV. Ч. 1. Вып. III. С. 545.

⁴⁴ Брюсова В.Г. Композиция «Новозаветной Троицы» в стенописи Успенского собора (к вопросу о содержании наружных росписей) // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. Отв. редактор Э.С. Смирнова. М., 1985. С. 87–99.

⁴⁵ Фонкич Б.А. Греческо-русские связи середины XVI — начала XVIII веков. Греческие документы московских хранилищ. Каталог выставки. М., 1991. С. 9.

⁴⁶ ПСРЛ. М., 1965. Т. 30. С. 192.

⁴⁷ Флоровский Г. О почитании Софии Премудрости Божией, в Византии и на Руси // Труды V съезда русских академических организаций за границей. Ч. 1. София, 1932. С. 485–500, переизд. в ж. «Альфа и Омега», № 1(4), М., 1995. С. 145–161.

⁴⁸ Квливидзе Н.В. Икона Софии Премудрости Божией и особенности новгородской литургической традиции в конце XV века // Сакральная топография средневекового города. М., 1998. С. 93.

⁴⁹ Баталов А.А. Строительство московского Успенского собора и самоидентификация Руси: К истории замысла митрополита Филиппа I // Древнерусское искусство: Византизм, Южные славяне, Древняя Русь, Западная Европа / К столетию со дня рождения В.Н. Лазарева. СПб., 2002. С. 353–361; Баталов А.А. О традиции строительства Успенских храмов в Московской Руси XVI в. // Древнерусское искусство. Русское искусство позднего средневековья: XVI век. СПб., 2003. С. 38–50.

⁵⁰ Озолин Н. «Троица» или «Пятидесятница»? // Философия русского религиозного искусства XVI–XX вв. Антология. Сост. Н.К. Гаврюшин. Вып. 1. М., 1993. С. 375–384.

⁵¹ София Премудрость Божия. Выставка русской иконописи XIII–XIX веков из собраний музеев России. М., 2000. Кат. 46. С. 152–153. Цв. ил.

⁵² ГРМ ДРЖ 1046: Искусство строгановских мастеров в собрании Государственного Русского музея. Каталог выставки. Л., 1987. Кат. 55. С. 70.

⁵³ Архив СПбФИРИ. Ф. 132. Оп. 2. Д. 182. Л. 215, 217; Д. 206. Л. 7–8.

⁵⁴ ГТГ. Инв. 22380. 172 x 136. Цв. воспр. см.: Лифшиц Л., Остащенко Е. С нами Бог. Тайна Боговоплощения в иконе XII–XVII веков. Милан, 1999. Книга-календарь 2000. Табл. XII.

Irene Shalina, State Russian Museum

The local rows of the iconostases of the Dormition Cathedrals of the Tikhvin and the Holy Trinity-St. Sergius Monasteries: the artistic and symbolic concept

The present article shows the conceptual and symbolical unity of the local rows in the iconostases of two largest Russian Dormition cathedrals of the second half of the sixteenth century constructed and decorated on the pattern of the main Moscow cathedral. The reconstruction of the composition of the iconostases and of the location of icons as well as of their subjects and iconography allows one to see in them copies of icons commissioned for the Moscow Kremlin after the fire of 1547. The presence of the Trinity, the Dormition and the Sophia the Divine Wisdom icons in these two cathedrals testifies that they represented a program which was in tune with artistic and theological ideas of the epoch of Metropolitan Makarū. The integrity of these ensembles confirms the hypothesis that the making of the local row of the Russian iconostasis took place in 1550s-1560s and was a consequence of large scale painting works in the Kremlin after the fire of 1547.



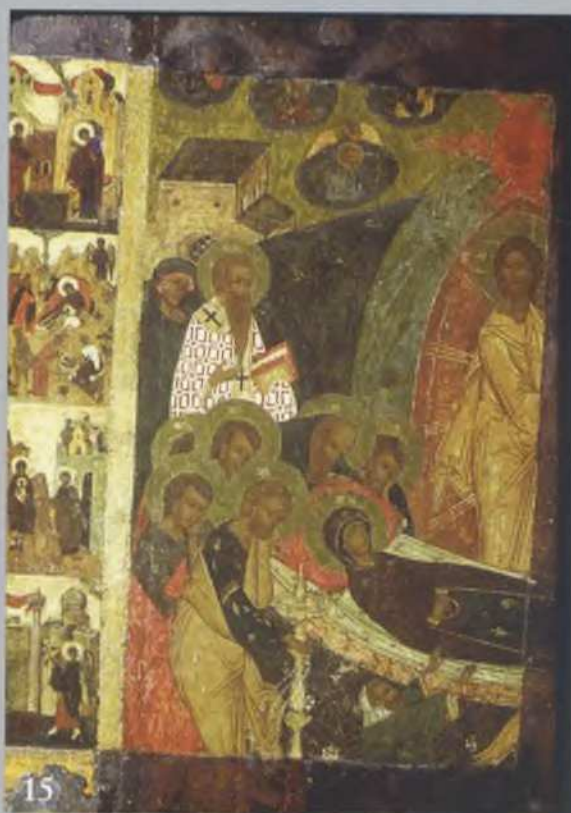
9



13



8



15



Илл. к статье И.А. Шалиной

8. Икона "Успение Богородицы", 60-е годы XVI века. Из местного ряда Успенского собора Тихвинского монастыря
 9. Икона "Богородица Тихвинская, в чудесах". Родион Сергиев, 1678 г. Из местного ряда Успенского собора Тихвинского монастыря.
 13. Икона «София Премудрость Божия». ГТГ. XVI в.
 14. Деталь Четырехчастной иконы 1547 г. ММ
 15. Деталь иконы "Успение Богородицы", 60-е годы XVI века. Из местного ряда Успенского собора Тихвинского монастыря
 17. Икона «Троица в деянии» из Успенского собора Тихвинского монастыря. XVI век. Деталь.
 18. Икона «Отечество». Нач. XVII в. ГРМ.
 19. Иконы "Успение" и "Троица в деянии" из местного ряда иконостаса Успенского собора Троице-Сергиевой Лавры.

